

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Manca Čalič

**Vloga arhitekture Sankt Peterburga kot temeljnega kamna evropeizacije Ruskega
cesarstva v času Petra Velikega**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2017

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Manca Čalič
Mentor: prof. dr. Mitja Velikonja

**Vloga arhitekture Sankt Peterburga kot temeljnega kamna evropeizacije Ruskega
cesarstva v času Petra Velikega**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2017

Vloga arhitekture Sankt Peterburga kot temeljnega kamna evropeizacije Ruskega cesarstva v času Petra Velikega

V diplomskem delu osrednjo pozornost namenjam arhitekturi zgodnjega Sankt Peterburga, ki predstavlja primer radikalne prekinitve ruske kulturne tradicije in vzpostavitve novega arhitekturnega sloga. Diplomsko delo je razdeljeno na dva dela: prvi del vsebuje opredelitev arhitekture kot sredstva za manipulacijo moči in orodje za krepitev oblasti in nadzora. Odnos med arhitekti, ki so odvisni od naročil in državo kot največjim naročnikom je nedvoumen. Moč carja se krepi z rastjo mesta, s katero nagovarja opazovalce in oglaševalce ter hkrati promovira proces evropeizacije Rusije. Na podlagi semiologije je pojasnjeno, kako jezik arhitekture vpliva na razlago simbolov. V nadaljevanju je orisano zgodovinsko ozadje takratnega ruskega imperija, ki razkriva razloge za spremembo in ključnega akterja tistega obdobja Petra Velikega. Drugi del je namenjen semiotični analizi najznamenitejših zgradb petrinskega baroka in njihovi reprezentaciji. Izbrani primeri dokazujejo, kako je Peter Veliki s pomočjo priznanih evropskih arhitektov tistega časa uporabi simbolno govorico arhitekture kot izraz prestiža in propagande.

Ključne besede: Arhitektura, politika, Peter Veliki, semiologija.

Saint Petersburg architectural role as a foundation stone in Europeization of the Russian empire during the reign of Peter the Great

The focus in this bachelor is based on an early stage of Saint Petersburg as a period of radical deviations from Russian tradition and establishment of new architectural style. It is composed of two parts. The first part contains definition of architecture as a tool of manipulation. Relationship between architects and the state is obvious. The power of tsar is strengthened by the growth of the city. With a semiological background I am revealing how is the language of architecture influenced by the interpretation of symbols. Coming up with an historical background of Russian empire which reveals the reasons of it is change and it is key figure Peter the Great. The second part is dedicated to the semiotic analysis of the most famous buildings at the time and their representation. Selected examples are used as evidence of Peter the Great's work- with a help of a famous European architect at the time, he managed to use symbolic art as a tool to demonstrate and advertise the process of the Europeization in the Russian Empire.

Keywords: Architecture, politics, Peter the Great, semiology.

Kazalo

1	Uvod	6
2	Arhitektura.....	10
2.1	Od arhitekture do politike	10
2.2	Sociologija arhitekture: »tiho sosterilstvo?«.....	11
2.3	Funkcionalni pogled na arhitekturo	12
3	Semiološka podlaga za analizo	13
3.1	Semiotika v arhitekturi	14
3.2	Arhitektura ni moda	16
4	Rusko carstvo in Peter Veliki.....	18
4.1	Vključenost Ruskega cesarstva v definicijo Evrope	18
4.2	Peter Veliki (1672–1725)	19
4.3	Reforme Petra Velikega – evropeizacija Rusije	19
4.4	Petrinski barok.....	21
5	Sankt Peterburg : simbol evropeizacije Rusije	22
5.1	Petrovo mesto – Petrova utopija.....	22
5.2	Asimilacija zahodnih arhitekturnih vplivov v Sankt Peterburgu	23
6	Semiotična analiza arhitekture zgodnjega Sankt Peterburga (najznamenitejše zgradbe Petrovega obdobja)	25
6.1	Petropavlovska trdnjava	25
6.2	Katedrala Svetega Petra in Pavla	28
6.3	Stavba dvanajstih kolegijev (»Twelve colleges«)	31
6.4	Kunstkamera.....	32
6.5	Admiraliteta.....	34
6.6	Palače	36
7	Sklep.....	41

Kazalo slik

Slika 6.1: Petropavlovska trdnjava	28
Slika 6.2: Katedrala svetega Petra in Pavla	30
Slika 6.3: Stavba dvanajstih kolegijev	32
Slika 6.4: Kunstkamera	34
Slika 6.5: Admiraliteta	36
Slika 6.6: Poletna palača	38
Slika 6.7: Menškova palača	39
Slika 6.8: Kikinska palača	39

xc

1 Uvod

Na sprehodih po ulicah metropol nas ves čas obkrožajo vizualne podobe, ki ustvarjajo duha in utrip mesta. Najbolj izstopajoča med temi podobami je arhitektura, ki je eden ključnih elementov omenjenih vizualnih vtisov in pomembno vpliva na vsakega obiskovalca.

Izbor teme diplomske naloge je posledica osebnih izkušenj ob petmesečni študijski izmenjavi v Sankt Peterburgu. O veličastnosti metropole sem pred neposrednim obiskom sklepala na podlagi slik in filmov, kljub temu pa nisem pričakovala tako vplivnih impresij. Študij je vključeval podrobno preučevanje zgodovine carskega imperija. Znanje, ki sem ga pridobila ob proučevanju literature, pa sem lahko poglobljala v neposrednem stiku z zgodbo, ki se je odvijala pravzaprav pred mojimi očmi. Težko je bilo izbrati določeno obdobje razvoja Sankt Peterburga, saj je mesto preživelo kar nekaj izrazitih reform in vojn. Po tehtnem premisleku sem pozornost namenila arhitekturi zgodnjega Sankt Peterburga, pri čemer sem bila pozorna na kulturno moč, ki jo poseduje država.

Izgradnja mesta, ki naj bi predstavljalo umetniško delo, je pomenilo velik izziv. Prepričana sem, da česa takega ne bi bilo mogoče brez osebnosti, kakršna je bila Peter Veliki. Car, ki si je sam nadel naziv Veliki, je imel vizijo in potrebno energijo, da zgradi novo prestolnico in spremeni Rusijo.

Diplomsko delo je sestavljeno iz dveh delov. V teoretičnem delu sem opredelila sociologijo arhitekture, njeno funkcijo in pomen za kasnejšo kritično analizo. Arhitektura je tista kulturna oblika in praksa, ki je neločljivo povezana s politično močjo. Splošna trditev je, da je umetnost kot celota, zlasti arhitektura, področje, v katerem je moč podob izrabljena na različne načine. In dejstvo je, da je moč podob mnogo večja, kot se običajno zavedamo. Arhitekturne tvorbe so odsev evropeizacije in pripovedujejo zgodbo o želji in ideji. V poglavju sociologija arhitekture je predstavljena arhitektura kot manifestacija moči in kulturnih identitet. Opredelila sem Jonesov koncept vloge arhitektov in njihove nujne povezave z naročniki arhitekturnih idej, ki si je niti ne trudijo prikriti. Vendar pa se pri tem sprašujem, do katere meje je arhitekt odgovoren za nastanek »arhitekturne ideologije« v določeni zgradbi in kako je arhitektura vpeljana v politični kontekst, ki ga opazovalcu predstavi kot samoumevnega.

V nadaljevanju je predstavljeno področje semiotike v odnosu z arhitekturo, ki zgradbo osmisli kot semantično polje nemih šifriranih znakov, simbolov. Zakaj so semiotične teorije, ki so temelj diplomske naloge, pomembne? Podatki, ki sem jih pridobila med raziskovanjem, zahtevajo preučevanje načinov sporočanja znakov in komunikacije arhitekturnih stvaritev. Povsod po Sankt Peterburgu so še danes nadvse opazni dokazi o kontinuiteti evropske kulture. Mojstri semiologije razlagajo arhitekturo kot dejstvo, ki v resnici nosi načela, sporočila in interes. Teoretična izhodišča omogočajo pregled terminoloških vprašanj v povezavi s simbolom in znakom. Kako je pravzaprav mogoče odkriti pogled od znotraj? Koncepte relevantnih semiotično usmerjenih raziskovalcev bom uporabila za semiološko obravnavo zgradb zgodnjega Sankt Peterburga. Skušala sem ugotoviti, kateri pomeni se pri tem ustvarjajo, saj zgradba, ki na prvi pogled deluje namenjena sama sebi, skriva sporočilo njenega naročnika. Fokusirala sem se predvsem na simbole, ki se pojavljajo na njih.

Osrednji semiotično usmerjeni misleci, na ugotovitve katerih sem se oprla, so Jurij Lotman, Ronald Barthes in Umberto Eco. Hkrati pri teoretični analizi vključujem ugotovitve Jonesa, Jenksa, Figesa ter kulturološke študije o Rusiji in Rusih. Ob iskanju ustrezne literatur sem naletela na veliko ustreznih naslovov, vendar malo ustrezne teoretične podlage.

V nadaljevanju sem opisala nastanek Sankt Peterburga kot simbola evropeizacije Rusije in moči absolutističnega vladarja, pri čemer sem poudarila pomen tujih arhitektov in Petrovo lastno udejstvovanje na področju arhitekturnega načrtovanja nove prestolnice. Za boljše razumevanje se mi je zdelo potrebno na kratko opredeliti barok kot umetnostno smer tistega časa in petrinski barok kot njegovo pojavno obliko v carski Rusiji. Prav tako sem poudarila problematiko vključevanja Ruskega carstva v Evropo 18. stoletja. Ker brez osebnosti Petra Velikega ne bi bilo mesta z njegovim imenom, sem na kratko predstavila tudi njegovo življenje in reforme, ki so vodile v evropeizacijo Rusije. Brez njih Sankt Peterburg ne bi bil tak, kakršen je danes.

V empiričnem delu sem opisala in analizirala nekatere zgradbe in podala definicijo znakov in kod, ki se na njih pojavljajo. Predstavila sem nekaj najbolj reprezentativnih objektov, kot so katedrala, trdnjava, javne ustanove in plemiške palače, ki so nastale v času Petrovega življenja in so še danes simboli cesarskega mesta. Povezane so z

mobilizacijo znanih evropskih arhitektov in še mnogo mogočnejšo mobilizacijo vseh domačih produkcijskih sil. Vedno znova je mogoče opazovati, kako politični režimi uporabljajo arhitekturo za materializacijo svoje moči in jim simultano pomagajo pri njihovi legitimnosti.

Moja pozornost je bila namenjena predvsem vprašanju pomenov, sporočanja in identitet. Semiotične teorije pomena nudijo mnogo ustvarjalnih in bogatih orodij za analizo pridobljenega knjižnega gradiva. Lastna izkušnja mi je omogočila nekakšen ponovni premislek o arhitekturi kot simbolu moči, saj že sama arhitektura hiš učinkuje kot zunanji znak notranjih sprememb.

Raziskava je kvalitativne narave in temelji na semiološkem pristopu. Usmerjena je v proučevanje zgodovinskih dejstev in ugotavljanje njihove korelacije z arhitekturo. Uporabljala sem zgodovinsko in deskriptivno metodo, metode vizualne analize in dostopno strokovno literaturo. Ne nazadnje naloga temelji na lastni izkušnji.

Osnovni problem diplomske naloge je bil zajeti in analizirati arhitekturo, ki je nastajala v času Petra Velikega, saj je bil njegov cilj popolni prekinitev s preteklostjo in s tem tudi s tedanjimi ruskimi arhitekturnimi vzorci. Na podlagi gradiva sem zbrala določene arhitekturne stvaritve, iz katerih sem lahko brala simbolno zgodbo carja Petra in njegovih arhitektov.

2 Arhitektura

Arhitektura se je razvila zaradi pomanjkanja primernih naravnih zavetij. Tisočletja so ljudje sami gradili svoja domovanja v skladu z materiali, ki so bili na voljo. Zato jo po splošnem prepričanju preprosto lahko uvrščamo v gradbeništvo.

Vendar pa arhitektura predstavlja mnogo več kot gradbeništvo samo. Pomembne javne in zasebne gradnje, kot so templji, palače, upravne zgradbe, mostovi itd. so bile skrbno načrtovane v sodelovanju z naročniki in poklicnimi arhitekti, ker so bile nosilke simbolnih in monumentalnih vsebin.

Arhitektura tako ne more biti obravnavana kot nevtralna svobodno lebdeča kulturna oblika. Je del družbene produkcije, s katero tisti, ki imajo politično moč, materializirajo svoj status in ga hkrati ustvarjajo kot družbeno pomembnega. Gradnja prominentnih zgradb simbolizira željo po permanentni prisotnosti v določenem prostoru in ne nazadnje težnjo po obvladovanju in podreditvi sveta.

2.1 Od arhitekture do politike

V zgodovini je arhitektura predstavljala sredstvo, s katerim so države iskale kodifikacijo kolektivnih identitet, kot so cesarstvo, država, narod. Kar zadeva državno oblast, ima arhitektura potencial, da z materialnimi oblikami zgradb povezuje državljane v idejne in politične projekte. Arhitekti in arhitekturni projekti so bili mobilizirani v skladu s političnim režimom. Arhitekturna produkcija je konceptualizirana s širokim obsegom udeležencev, ki ne le izvajajo gradbene dejavnosti, ampak tudi razumejo zgradbe kot simbole širšega družbenega reda. Visoko profilirani arhitekti si prizadevajo, da bi bila njihova arhitektura družbeno smiselna tudi za nepoznavalce. To perspektivo John Gloag strne s trditvijo, da »zgradbe ne lažejo«; govorijo direktno resnico o teh, ki so jih naročili, naredili in uporabili. Zagotavljajo zapis značilnosti in naravo civilizacije, ki jih je ustvarila (Jones 2011, 227).

Arhitektura funkcionira kot edina večšina ali umetnost, katere realizacija je odvisna od kolektiva (in ne od posameznika) in zato zahteva »modrost vodstva«: dar za mobilizacijo in organizacijo, združevanje ali navduševanje oziroma znanje vodenja. Tu so podobnosti s politiko očitne in od tod tudi afinite enih in drugih za prehod iz panoge v panogo: iz politike v arhitekturo in iz arhitekture v politiko (Košir 2006, 16).

Vendar pa se mnogi teoretiki ne strinjajo s trditvijo, da je arhitektura direkten odsev družbenih vrednot. Trdijo, da demokratične ali totalitaristične zgradbe ne obstajajo (Jones 2011, 29). Vloga arhitektov je, da oblikujejo stavbo z estetskimi vrednotami in identitetami, ne nosijo pa odgovornosti za njihovo naročilo.

Kakorkoli že, težko je spregledati značilnosti trenutnih družbenih in političnih pogojev, v katerih je bila zgradba zasnovana. Jones zaključuje z mislijo, da arhitektura predstavlja izhodišče za javno razpravo o identitetah, zato je arhitektura »najbolj družbena izmed umetnosti« (Jones 2011, 46).

2.2 Sociologija arhitekture: »tiho sosterilstvo?«

Sociologija arhitektura preučuje arhitekturne prakse znotraj določenih politično-ekonomskih pogojev. Odnos med arhitekti, njihovim delom in družbenim redom zahteva kritični sociološki pristop, pri čemer se razkriva politična mobilizacija kulture: povezava med arhitekturnim področjem, vzdrževanjem politične moči in mobilizacijo kolektivnih identitet. Arhitektura je v odnosu z drugimi formami kulturne produkcije »najmanj avtonomna - pogojena ni le z lastnimi tehničnimi sredstvi, temveč tudi s produktivnimi silami, ki ležijo zunaj nje.« Zgradbe postajajo družbeno pomembne. Vloga arhitektov je utemeljevanje zgradb v odnosu do želene identitete in družbenih vrednot. Sociologija arhitekture kritično razkriva načine, v katerih je moč socializirana v kulturnih sferah. S tega vidika je arhitekturno polje primerno za analizo kodiranja in reprodukcijo družbenih identitet. Predstavlja kulturni prostor, v katerem politične projekcije poskušajo postati družbeno pomembne. V tem kontekstu je mogoče preučevati specifičnost arhitekture kot obliko kulturne produkcije, ki elemente zgrajenega okolja vključuje v okvire družbenih procesov. Nikakor ne gre zanemarjati širših političnih in ekonomskih pogojev, znotraj katerih so zgradbe nastale.

Kritična sociološka perspektiva išče tisto, kar moti samoumevne domneve o arhitekturi kot o neproblematičnem označevalcu nacionalnih identitet. Kolektivne identitete so sestavljene s kulturnimi oblikami in diskurzi. Z mobilizacijo arhitekture kot kulturnim simbolom država vzpostavlja tudi kategorijo naroda. Zato tradicionalno razumljene »sociološke« skrbi o odnosu med kulturo, politiko in ideologijo postanejo visoko relevantne. Porajajo se relevantna vprašanja, kot so: koga zgradbe naslavljajo, kako

arhitekti ter drugi iščejo povezavo družbenih vrednot z različnimi arhitekturnimi objekti in ali je resnično vsa arhitektura družbena in hkrati politična? Pomembno za razumevanje sociologije arhitekture je tudi razlaga politologa Harolda Lasswella, ki ugotavlja, da mnoge zgradbe vsebujejo močno simbolno združenje s političnim projektom. Gre za to, da predstavljajo politično voljo, s katero dani režimi predstavljajo sebe v grajenem okolju (Jones 2011, 28166).

2.3 Funkcionalni pogled na arhitekturo

V prvotnih kulturah je imela arhitektura praktično funkcijo: zagotavljanje zavetja. Tudi danes nihče ne more zanikati, da streha in okna najbolj sodobnih stavb služijo primarni zaščiti. Na prvi pogled arhitektura kot taka ne izgleda zgovorna in ne služi ničemu drugemu kot sebi. Pa vendar je večfunkcionalna in ima različne pomenske dimenzije. Noth v svojem delu »Handbook of semiotics« navaja Mukarovskega, ki je ponudil oris večfunkcionalnega pogleda na arhitekturo, in sicer na naslednja 4 funkcionalna obzorja:

- 1) takojšnja praktična funkcija,
- 2) zgodovinska funkcija povezana s predhodnimi modeli stavb,
- 3) družbena funkcija povezana z družbenim statusom in ekonomskimi viri stavbenika,
- 4) individualna funkcija povezana z individualnim stilom.

V kontradikciji s temi štirimi specifičnimi arhitektonskimi funkcijami, ki povezujejo zgradbe z entitetami onkraj njih samih, je estetska funkcija zgradb samo-pripovedujoča. Nanaša se na samo sebe in s tem negira vse ostale štiri funkcije (Noth 1995, 436).

3 Semiološka podlaga za analizo

Semiologija ali semiotika je veda, ki raziskuje znake in pomene podob. Beseda semiotika izvira iz grščine: *seme* ali *semeion* pomeni znak; beseda *semeiotikos* pa prevajalec znakov (Cobley in Jansz 1999). Po Roseovi se znak lahko nanaša na karkoli: sliko, govor, mimiko, filme, novice, predmete itd. Vse to sestavlja določene pomene oziroma pomenske sisteme, ki jih je mogoče semiotično analizirati (Rose 2007, 74).

Naloga semiotike je preučiti vso raznolikost znakovnih sistemov (med katerimi je najvažnejši verbalni jezik) in vseh mogočih komunikacijskih procesov, ki jih ti sistemi porajajo. Tovrstne raziskave dokazujejo, da znakovni sistemi obstajajo celo takrat, ko samo dejstvo njihovega obstoja ni očitno in napovedljivo.

Jurij M. Lotman je nalogo semiotike opredelil kot preučevanje raznolikosti znakovnih sistemov in vseh vrst komunikacijskih procesov, ki jih ti sistemi porajajo. Pod njegovim vodstvom je nastala nova moskovska-tartujska šola: vpeljala je koncept semiotike kulture, ki ga je prvi zahteval Saussure. Raziskovali so vprašanje medsebojnih odnosov med znakovnimi sistemi v kulturi in kako ti odnosi odkrivajo globoke kulturne vrednote ter koncepte prostora in časa. Skratka, semiotika kulture se osredotoča na znake in njihova besedila v vseh mogočih oblikah (Lotman 2006, 155). Slikar Rene Magritte je opozarjal na pomen povezav med posameznimi simboli, kar je ilustriral na primeru šaha. Vsaka figura je svoj simbol: kmet, kralj, skakač, a njihov dejanski pomen dojamemo šele med igro, ko jim pravila podelijo njihove vloge (Hrausky 2016, 15).

V svetu označevanja, kjer je pomen posameznega znaka nedvoumen, se moramo njegovega pomena šele naučiti. Če je tako, je cilj v tem, da znake prepoznamo takoj in avtomatično. Pri simbolih pa je ravno obratno. Njihov pomen ni nikoli dogovorjen, ločitev med označevalcem in označenim pa omogoča posameznim simbolom pripisati različne pomene. Simboli zahtevajo globlji intelektualni pristop, skušajo nas pritegniti v razmislek o stvareh, ki jih predstavljajo. Sprejeti moramo osebno odločitev o tem, kaj nam simboli govorijo in ali nam sploh kaj pomenijo. Če ne razberemo nobenega pomena, smo brezbrizni do stvari, ki »nam nič ne pomenijo«. Zato so simboli večinoma močni elementi, ki nas izzivajo, da se z njimi identificiramo.

Beseda »simbol« je ena izmed najpogostejših besed v sistemu semiotičnih znanosti. Prvobitna narava simbola je v njegovi vsesplošni razumljivosti in sprejetosti. Vsaka

kultura ima svoje simbole; nekateri so skupni tudi drugim kulturam, vendar ni nujno, da nosijo enak pomen. V grščini beseda symbolon predstavlja kombinacijo dveh delov: nosilec simbola (predmet, žival, človek...) in notranji pomen: kaj simbolizira. Švicarski utemeljitelj semiotike Ferdinand de Saussure je ločil simbol od njegovega pomena. Ločil je pojem označevalca in pojem označenega (torej pomena). Ta ločitev je pomenila, da neki simbol dobi svoj pomen šele v našem dojetju. Isti simbol lahko dobi različne pomena. In še dlje – neki simbol je lahko neodvisen od tega, kar zares je. Saussure je podaril nasprotje med simboli in konvencionalnimi znaki, saj imajo prvi za razliko od drugih izrazito ikonični značaj. Tehnica je na primer lahko simbol pravičnosti, saj že ikonično vsebuje idejo ravnovesja. Druge klasifikacije pa simbol enostavno enačijo z znakom kot splošno dogovorjenim (in vsem razumljivim) znamenjem.

Torej so simboli nekakšne nadomestne podobe, ki predstavljajo bistvo stvari ali pa le njen značilni del. Večinoma so pripomočki za sporazumevanje ljudi, ki si delijo isto kulturno ozadje. Lahko rečemo, da vsaka družba razvije svoj sistem simbolov, ki odražajo njen specifičen ustroj. Pojavljajo se v skupinah in so med seboj odvisni. Na prvi pogled delujejo podobno kot jezik, le da so bolj senzibilni. In če vsak simbol nekaj pomeni, ga seveda poskušamo razložiti.

Arhitektura in druge umetnosti s svojo simboliko zahtevajo še toliko večji razmislek opazovalca. Morda so simboli danes zelo okoren in starinski način prenašanja sporočil, a to je ravno njihovo bistvo. Bolj ko se bomo angažirali in razmišljali o različnih pomenih, bolj bomo arhitekturo imeli za svojo. Več razmisleka bomo vložili v pomen simbolnega sporočila, bolj se nam bo oddolžila z razkritjem svojih skrivnosti in obogatila naše dojetje prostora (Hrausky 2016, 15).

3.1 Semiotika v arhitekturi

Semiotika arhitekture spada v vejo semiotike vizualne komunikacije in je močno povezana z estetiko: semiotiko objektov in semiotiko prostora. Po Barthesu se semiotika arhitekture začne, kjer se navadne metaforične razprave o »jeziku mesta« nadomestijo z analitično in sistematično raziskavo o arhitektonskih znakih in kodih. Podobne raziskave se pogosto začenjajo po letu 1960. Obravnave so potekale tako na teoretični ravni na mednarodnih semiotičnih konferencah kot tudi med arhitekti v praksi. Nekateri od njih so razumeli semiotiko kot »orodje za premagovanje krize v metodologiji

dizajna« ali kot »izhod naivnega funkcionalizma«. Po Sipeku, na primer, lahko semiotika pripomore k reševanju problema arhitekturne prakse s poudarkom na raznovrstnosti interpretacije in s tem postavi tudi človeka v center arhitekturnega zanimanja (Noth 1995, 435).

Študije, metaforično poimenovane »jezik arhitekture«, štejejo kot predhodnike semiotike arhitekture. Collins sledi zgodovini »jezika arhitekture« do leta 1750. Številni avtorji, kot so Hjelmlev, Peirce in Morris, so izoblikovali modele analiz za različne pristope k arhitekturnemu znaku. Semiološka tradicija temelji na različnih modelih interpretacije arhitekture kot sistema znakov. Raziskovali so sistematične odnose in semantične strukture, ki lahko na nek način opravičujejo opis mesta kot semantičnega polja oziroma celo kot besedila.(Noth 1995, 437)

Semantični prostor arhitekture je mogoče obravnavati z Ecovim modelom dihotomije konotacije in denotacije. Primarno funkcijo zgradbe interpretira kot njihovo denotacijo in sekundarno funkcijo kot neskončno področje konotacije. Domače prebivališče je na primer denotacija praktičnosti in konotacija njegovega zgodovinskega, estetskega in antropološkega vidika. Dihotomija denotacije-konotacije je bila uporabljena v mnogih drugih semiotičnih interpretacijah arhitekture. (Noth 1995, 436) Primer Sankt Peterburga razkriva idejo Ecove dihotomije denotacije in konotacije. Strateška lega kot primer denotacije praktičnosti, saj zagotavlja enkratni primer izhoda na morje, kar je bilo ključno za razvoj ruskega cesarstva. Konotacijo pa ponazarja evropska usmeritev carske Rusije.

V nasprotju z Ecom pa Krampton ponuja sinhrono in empirično študijo arhitekturnih pomenov. Njegova metoda je psihosemiologija. Raziskoval je vpliv zgradb in določenih arhitekturnih elementov na ljudi: kakšne asociacije in čustva so vzbujale opazovalcem. Odnosi med arhitekturnimi pomeni in jezikom, ki opisuje te pomene, so bili različno sprejeti. Če so bili komentarji omejeni le na funkcijo, praktičnost in estetiko, potem ti arhitekturni pomeni ne dosegajo simbolne ravni dojetanja grajenega okolja. Nasprotuje mu Martinidis, ki ne vidi nobene razlike med arhitekturnim pomenom in njegovo simbolnostjo (Noth 1995, 437).

Po Ecu se arhitekturni kodi oblikujejo tako, da človek začne oblikovati arhitekturni

koncept. Arhitektura je sredstvo za komunikacijo z drugimi, znakovni jezik in neverbalno sporazumevanje. S svojim obstojem neverbalno »kriči«. Arhitektura je semiotična ne samo zaradi načina, kako jo doživljamo (nemogoče jo je nedoživljati), ampak tudi na podlagi tega, kakšna in katera sredstva uporabljamo pri oblikovanju in kakšne omejitve se pri tem pojavljajo, kajti tudi znakovno ima svoje meje, ne nujno samo tehnične in finančne. Obstajajo tudi intelektualne in estetske omejitve, tako na strani naročnika kot tudi izvajalca arhitekta. (Noth 1995, 438)

3.2 Arhitektura ni moda

Dokazano je, da so vse civilizacije gradile in oblikovale naselja na sebi lasten, prepoznaven način, po katerih jih je mogoče prepoznati oziroma identificirati. Ne govorijo le temelji in zidovi, temveč tudi uporaba simbolov, ki pa nimajo neposredne povezave z osnovno funkcijo objektov. Z uporabo določenih simbolov so se poskušali prikupiti bogovom, varovati pred naravnimi silami in sporočati svojo družbeno moč. Tako so izoblikovali svoj lastni znakovni sistem, ki jih identificira navzven in posreduje njihov vrednostni sistem tudi naslednjim rodovom. Nosilci simbolike so tudi oblika in velikost naselja, razporeditev javnih in zasebnih zgradb, izbira lokacije kakor tudi vsi dodani estetski elementi. Arhitektura je ena najstarejših človekovih dejavnosti, ki se ukvarja s preseganjem minljivosti človeškega življenja. Obstajala bo vsaj nekaj desetletij, lahko tudi stoletja in več in nepovratno zaznamovala javni prostor. (Hrausky 2016, 15) Zgradba s svojo postavitvijo postane semiotični del skupnega telesa naselja. Ob tem ko ljudje gradijo in okrasijo svoje domove, se primarno ukvarjajo z oblikovanjem podobe sebe. Identifikacija posameznika z domom je značilnost vseh kultur.

Semiotična zgodba zgradb se tukaj ne zaključí. Odkriva, da so zgradbe znak identitet, statusa, moči itd. Trdnjave in gradovi so oblikovani z mislijo o obrambi in nepremagljivosti. Vzbujajo občutek varnosti. Tempelji in cerkve odkrivajo slavljenje religij in prostor, kjer se ljudje vedejo v skladu s prepričanjem in rituali. Palače in vile ponazarjajo moč in bogastvo, simbolizirajo božanskost cesarja in družbe, ki ji vlada. Trajnost zgradb simbolizira tehnični napredek, estetika pa uveljavljene umetnostne presežke. Arhitekturna praksa odraža družbeno organizacijo in način življenja.

Sprehod po naselju ima svojo pripovedno moč, saj razporeditev zgradb, cest, mostov,

trgov, parkov predstavlja strukturo, ki je del zgodbe. Zgradbe kot take se berejo kot besedilo s posebnimi pomeni. Dovoljujejo nam, da razumemo družbeno strukturo. V tem kontekstu arhitektura uveljavlja tudi red v prostoru.

V analizi bo predstavljenih nekaj primerov uporabe zgradb v peterburškem prostoru. Da bi lahko razložila podobe in zakaj so bile uporabljene, je bilo potrebno najprej pogledati pojmovanje arhitekture, ozadje ruske tendence po evropskosti, življenje Petra Velikega, pojava trenda baroka in semiološko ozadje, s katerim bom razložila zgradbe zgodnjega Sankt Peterburga in njihovo sporočilo. Zgradbe Petra Velikega so zanimive s konotacijskega vidika, saj sporočajo osredotočenost na evropsko usmeritev in vključitev moči arhitekture v »arhitekturo oblasti«.

4 Rusko carstvo in Peter Veliki

4.1 Vključenost Ruskega cesarstva v definicijo Evrope

Današnja geografska opredelitev Evrope je dejansko posledica zgodovinskih, kulturnih in najširših civilizacijskih pomenov. Merilo za določanje meja Evrope je prej »vsebinsko« kot strogo geografsko. Predstavlja stvar sporazuma in generalnega konsenza. Več kot pet stoletij se je pri definiranju Evrope postavljalo vprašanje o vključitvi Rusije. Ortodoksna, avtokratska, ekonomsko zaostala, geografsko neznansko obširna, nekako ni sodila v evropske okvire. Njeni zahodni sosedje so pogosto iskali utemeljitve za njeno izključenost. A tudi Rusi niso bili popolnoma prepričani, ali sploh želijo biti Evropejci ali ne. (Kos 2008)

Od zahodne Evrope se je Rusija ločevala po družbenih in po kulturnih značilnostih. Še vedno je bil prisoten azijski vpliv zaradi večstoletne mongolske dominacije. Evropski vplivi so prihajali v Rusijo preko Konstantinopla in Bizantinskega imperija, torej v manjši meri preko zahodne Evrope. Rusko vzhodno ortodoksno krščanstvo je bilo pod vplivom Bizanca in se je močno razlikovalo od rimo-katoliškega krščanstva ali protestantizma. Obstajala pa je še ena mogočna ovira v komunikaciji, in sicer raba pisave cirilice.

Morda je bila najpomembnejša geografska izolacija. Švedska in Poljska sta blokirali ruski izhod na Baltičsko morje. Na jugu sta Otomanski imperij in Krimski kanat preprečevala izhod na Črno morje. Ruske plovne reke se niso zlivale v komercialno pomembna morja.

V resnici ni obstajal noben družbeni model evropske kulture, ki bi se mu dalo premočrtno slediti. Preko Poljske so prihajali rimokatoliška cerkev in jezuiti. Drugi je prihajal iz protestantskega severozahoda Evrope – Anglije, Nizozemske in Skandinavije.

V turbulentnem 17. stoletju se je Rusija postopoma obračala proti Evropi in naznanjala prihod nove evropske velesile. Vpeljane so bile ustrezne politične in cerkvene reforme. Naravna bogastva, nepregledne množice tlačanov in ogromna ozemlja so omogočila izgradnjo imperija. To je bil velikanski korak naprej za državo, oddaljeno od mednarodnih kopenskih in pomorskih trgovskih poti. (Hosking 2002, 176)

V 18. stoletju so ruski vladarji vztrajno poudarjali svojo evropsko usmerjenost. Kljub dejstvu, da se je rusko carstvo raztezalo tudi po vsej Aziji, je cesarica Katarina Velika leta 1767 eksplicitno razglasila Rusijo za evropsko državo. To je moral priznavati vsakdo, ki je želel poslovati s Sankt Peterburgom. Ne nazadnje je bila Rusija pokristjanjena že v 10. stoletju in ruski diplomati so postali prominentni člani evropskih diplomatskih krogov. (Davies 2013, 29)

4.2 Peter Veliki (1672–1725)

Leta 1682 je pri desetih letih po smrti svojega očeta postal car, sovladar s polbratom Ivanom in polsestro Sofijo. Šele 1696 je postal neodvisen in suveren. V letih odraščanja se je družil z matematiki in znanstveniki tehniških strok, učil se je vojaških in poveljniških veščin. Živel je v Nemčiji, kjer se je družil z vojaki, proučeval gradnjo utrd in balistiko. S pomočjo svojih učiteljev iz tujine, v glavnem Nemcev in Nizozemcev, je poglobil svoje ladjedelniško znanje. Ogromno časa je na veliko ogorčenje ruskega dvora preživel v nemškem predmestju, t.i. Nemeckaja Sloboda, kjer so živeli imigranti iz zahoda. V stikih s tujci je spoznal, kako zaostala je Rusija, kako ji manjka znanja, ki je bilo v zahodni Evropi široko dostopno.

Leta 1697 se je odpravil na študijsko potovanje po Evropi v spremstvu 270 ljudi, strokovnjakov različnih poklicev. Zadrževali so se v največjih ladjedelnicah po svetu, kjer je car neposredno sodeloval pri konstrukciji ladje, ki jo naročil zase. Tudi v Angliji so obiskovali ladjedelnice, delavnice orožja, manufakture, šole in muzeje. Seznanil se je s stavbnimi gradbenimi tehnikami, kar mu je kasneje zelo koristilo pri izgradnji Sankt Peterburga. Najemali so tuje strokovnjake za delo v Rusiji, zlasti gradbenike vodnih kanalov in zapornic, pristaniških naprav, utrd in izkušene mornarje. To dvoletno potovanje je bilo velikanskega pomena za evropeizacijo Rusije. (Davies 2013, 42)

4.3 Reforme Petra Velikega – evropeizacija Rusije

Peter Veliki se je odločil, da bo preoblikoval Rusijo po evropskih načelih. Na tem mestu jih bom omenila le na kratko, vendar so se vse najbolj jasno odražale prav v Sankt Peterburgu, ki je hkrati simboliziral in utelešal evropeizacijo Rusije. Vpeljal je vrsto reform, ki so zadevale družbo, izobraževanje, vojsko, državno in lokalno upravo ter cerkev. Leta 1700 je vpeljal julijanski koledar. Še pomembnejše so bile reforme v vojski,

trgovini, financah, industriji in vodenju države. Vojska in mornarica sta zahtevali velikanske vsote denarja, ki ga je Peter pridobil z večjim obdavčenjem. V dvajsetletni vojni s Švedi (1700–1721) je osvojil ozemlja ob Baltiku, kjer je zgradil tudi prvo rusko pristanišče Sankt Peterburg in pomorsko bazo Kronštad. Armada je zrasla v mogočno evropsko velesilo, ne samo zaradi svoje številčnosti, temveč zaradi učinkovitosti in občutka nacionalne pripadnosti. Ruska mornarica, ki pred Petrom ni obstajala, je postala ena najpomembnejših evropskih mornaric (Hosking 2002, 196206).

V upravljanju države je Peter sledil sočasnim evropskim absolutističnim idejam. Car je kontroliral popolnoma centralizirano administracijo. Razpustil je staro rusko Dumo in jo nadomestil s Senatom. Njegova naloga je bila direktno prevajanje Petrovih ukazov v državne zakone.

Trgovina, obrtne delavnice in manufakture, v katerih so izdelovali orožje in gradili ladje, so spodbudile intenziven razvoj metalurgije in številnih obrti. Zunanja trgovina se je v času Petrove vladavine sedemkratno povečala, tehnološki in metalurški dosežki so presegali evropske dosežke.

Vladar se je zlasti se je zavedal pomembnosti znanja in kulturne zaostalosti svoje države. Ruska vrata so bila široko odprta tujim strokovnjakom in znanstvenikom. Svoje rojake, ne samo plemiške sinove, je izdatno spodbujal in podpiral pri študiju v tujini. Trudil se je vzpostaviti evropski sistem izobraževanja in se zavzemal za sekularizacijo šolstva na vseh nivojih. Ustanavljal je številne šole, od splošnoizobraževalnih do oficirskih, ki so bile dostopne tudi otrokom nižjih slojev. Bil je tudi prvi ruski vladar, ki je podpiral izobraževanje na sekundarnem nivoju.

Ustanovil je šolo matematike in navigacije, v kateri so poučevali angleški profesorji.

Ustanovil je tudi prvo rusko javno knjižnico in prvi muzej Kunstkamera v Sankt Peterburgu. Spodbujal je prevajanje znanstvenih, tehniških, geografskih in zgodovinskih del iz evropskih jezikov.

Pripravljajl je ustanovitev Ruske akademije znanosti po vzoru angleške kraljeve akademije znanosti, kateri sta bili pridruženi gimnazija in univerza, ki so bile uradno odprte takoj po njegovi smrti leta 1725. Tem institucijam je poleg izobraževalnih nalog naložil posebno poslanstvo: »ponesti rusko slavo tako visoko, da bodo drugi narodi zardevali od zavisti« (Hosking 2002, 196209).

Domači in tuji arhitekti so gradili palače, katedrale, trdnjave, upravne zgradbe, muzeje, knjižnice in druge javne zgradbe, kakor tudi gospodarsko pomembne objekte, kot so ladjedelnice, pristanišča, kanali, mostovi, nasipi in tovarne (Onians in King 2004, 161).

4.4 Petrinski barok

Barok kot umetnostni, zlasti arhitektonski slog, je zelo dobro izražal načela absolutizma: moč, bogastvo, okrasje in sijaj ali orgijjo gledaliških učinkov (Košir 2006, 202).

Barok je predstavljal odsev zmage nad reformacijo in skromnostjo protestantske umetnosti. V določenih elementih se je opiral na renesanso, zlasti pri upodabljanju človeškega telesa, v arhitekturi pa z uporabo stebrov. Eminentna značilnost baročne umetnosti vključuje čustveno izražanje, kompleksnost perspektive, moč barv, dinamične učinke svetlobe in senc, univerzalno uporabo ukrivljenih oblik in izdelanih dekorativnih detajlov.

Peter Veliki je povabil mnoge slavne zahodnoevropske arhitekta, kiparje, slikarje in mojstre drugih umetnih obrti v svoje novoustanovljeno mesto. Zgodnji ali t.i. petrinski barok je bil mešanica italijanskega baroka, zgodnjega francoskega neoklasicizma in rokokoja. Predstavljal je drastični prelom z bizantinsko tradicijo, ki je prevladovala v Rusiji skoraj celo tisočletje. V Peterburgu so še posebej izraziti nizozemska posvetna arhitektura in še nekateri drugi stili in gibanja. Vsak posamezen arhitekt, ki je deloval v Sankt Peterburgu, je uvedel tradicijo dežele, iz katere je prihajal. Petrov barok ni bil strogi barok v prvotnem pomenu besede. Glavni predstavniki petrinskega baroka so Domenico Trezzini, Andreas Schluter, Giovanni Fontana in Mikhail Zmetsov. Iskali so tudi inspiracijo pri skromnih Nizozemcih, danski in švedski arhitekturi tega časa.

5 Sankt Peterburg : simbol evropeizacije Rusije

Zmaga nad Švedi ob delti reke Neve na vzhodni obali Finskega zaliva je Petru pomenila preobrat. Po legendi je 16. maja 1703 na otoku Hare (Zajčjem otoku) s helebardo izrezal dva trakova šote, ju zložil v križ in izjavil: »*Tu bo mesto.*« (Murrell 1993, 5), čeprav je bilo do končne zmage nad Švedi še daleč. ¹

5.1 Petrovo mesto – Petrova utopija

Car Peter se je zavedal dejstva, da Rusija brez stalnega trgovskega in mornariškega pristanišča ne more komunicirati z zahodno Evropo, zato je na kraju, kjer ni bilo nobenega stalnega naselja, ustanovil mesto in pristanišče »Sankt Pieter Burgh«. Konceptija in izgradnja mesta je bila mogoča zahvaljujoč njegovi neznanski energiji in neovrgljivi viziji spremeniti Rusijo v moderno evropsko velesilo Sankt Peterburg je rasel nezaslišano hitro. Vse je bilo tako blesteče in novo, da so ga ljudje nemudoma ovili v mit. Rusi so govorili, da ga je zgradil na nebu in ga potem spustil na tla kot velikansko maketo. Pisci slavospevov so ga povzdigovali v boga: bil je Titan, Neptun in Mars v eni osebi, »Petropolis« pa so primerjali z novim Rimom. (Murrell 1993, 5). Dostojevski ga je opisal kot »najbolj svojevoljno in izumetničeno mesto na vsej zemeljski obli«. Njegova kultura se je rodila na Petrov ukaz. Postati meščan nove prestolnice je pomenilo pustiti za seboj »mračno« in »zaostalo« rusko preteklost, ki jo je utelešala Moskva. »V tej prestolnici kraljuje nekakšna nečistokrvna arhitektura,« je sredi 18. stoletja zapisal grof Algarotti. »Krade od Italijanov, Francozov, Holandcev.« Do 19. stoletja se je v javnosti utrdilo prepričanje, da je Sankt Peterburg le izumetničena kopija zahodnega stila. Aleksander Hercen, pisatelj in filozof iz 19. stoletja, je dejal, da se »Sankt Peterburg razlikuje od vseh evropskih prestolnic po tem, da je vsem enak.« (Figes 2007, 2025)

In vendar je mesto kljub izposojanju izoblikovalo lasten značaj: bilo je razprto med morje in nebo, njegova prostorska zasnova je bila velikopotezna, stilna enotnost njegovih arhitekturnih stvaritev pa mu je dajala izjemno umetniško skladnost. Priznani umetnik Aleksander Benois, ki je Sankt Peterburg 18. stoletja oboževal, je to enotnost zasnove leta 1902 opisal z naslednjimi besedami: »*Čudovito je, da je vse narejeno tako*

¹Končna ruska zmaga nad Švedi - bitka pri Poltavi leta 1709.

zelo scela ali vsaj v velikih kosih.« Starejša evropska mesta so gradili skozi stoletja, v najboljšem primeru so tako zrasli skupki čudovitih zgradb iz različnih stilnih obdobj. Sankt Peterburg pa je bil zgrajen v petdesetih letih po enem samem estetskem kodeksu, eni sami zbirki načel. Ta načela se nikjer drugje na svetu niso mogla uveljaviti na tolikšnem prostoru. V Rimu in Amsterdamu so bili arhitekti utesnjeni, svoje zgradbe so morali stisniti na omejen prostor, medtem ko v Sankt Peterburgu za klasične ideale ni bilo prostorskih omejitev. Ravne linije in pravokotniki so zadihali v velikih razsežnostih in omogočili veličastne razglede. Vse naokoli je bila voda in arhitekti so lahko gradili nizka in razsežna bivališča; odsevi na vodni gladini so pomagali usklajevati razmerja med višino in dolžino, učinek pa je bil spoj čarobne lepote in prepričljive veličastnosti. Voda je dala težkemu baročnemu stilu lahkotnost, saj je zgradbam, ki so bile postavljene ob njej, dodala element gibanja. ustvarila iluzijo gibanja pročelij, ki so odsevala na gladini reke. Učinek prepričljive veličastnosti je dopolnjevalo zaporedje arhitekturnih celot, omrežij avenij, trgov, prekopov in parkov, ki sta jih omejevala le reka in nebo (Figes 2007, 25).

Peter je želel popoln prelom s preteklostjo. Po zmagi na Poltavi l. 1709, se je dokončno odločil, da bo preselil prestolnico. Svojo energijo je posvetil izgradnji po najnovejših evropskih konceptih načrtovanja, inženiringa in konstrukcij. Mesto je bilo zamišljeno kot umetniško delo. Sredi najhujše vojne s Švedi, se je vtikal v podrobnosti gradbenih načrtov. Z odloki je predpisal pročelja palač. Predpisana je bila tudi oblika železnih ograj (Figes 2007, 24). Premišljena razporeditev je bila že sama po sebi hvalnica družbenemu redu in prepričljiv argument proevropske usmeritve. Nevski prospekt, najbolj evropsko med mestnimi ulicami, so zasnovali kot neprekinjen pogled (prospekt) od Admiraltete do samostana Aleksandra Nevskega. Gradili so ga iz obeh koncev in pri tem uspeli zgrešiti ravno linijo, tako da je ob srečanju nastal opazen pregib (Figes 2007, 21–29).

5.2 Asimilacija zahodnih arhitekturnih vplivov v Sankt Peterburgu

V skladu z zahtevo cesarja Petra Velikega so bile hiše v Peterburgu zgrajene v evropskem slogu, in sicer po t.i. »rdeči liniji«, po standardih evropskih arhitekturnih dizajnov, kar je veljalo za vse nivoje populacije.

Arhitekti so prihajali iz zahodne Evrope: Jean Baptiste Le Bond (1694-1719) in

Domenico Trezzini (1670-1734) sta izdelala prve načrte. Enotnost mesta je zagotavljalo zaporedje arhitekturnih celot, povezanih z urejenim omrežjem avenij, trgov, prekopov in parkov. Reka Neva in njeni pritoki so bili organsko vključeni v mestno arhitekturo. Le Bond je imel velik vpliv pri uvajanju zgodnjega baroka v Peterburgu, vendar je njegova smrt onemogočila večjo arhitekturno zapuščino. Trezzini je imel ustvarjalno kariero, ki je vključevala spomenike, kot so katedrala Svetega Petra in Pavla (1712-1732), stavba dvanajstih šol (1722-1741), Petrova poletna palača (1711-1714) in prvi videz samostana Aleksandra Nevskega - Lavra s cerkvijo Marijinega oznanjenja (1717-1722). George Mattarnovy je načrtoval Kunstkamero (1718-1734) osrednji stolp pa je oblikoval Andreas Schluter. Na tej stopnji razvoja je bila peterburška arhitektura pod močnim vplivom severnoevropskega baroka, posebno švedskega in nizozemskega. Baročne fasade so bile okrašene z belimi štukaturami in ostalimi detajli. (Brumfield 1997, 3)

6 Semiotična analiza arhitekture zgodnjega Sankt Peterburga (najznamenitejše zgradbe Petrovega obdobja)

V analizi bodo predstavljeni primeri značilnih zgradb, ki so nastale v prvem obdobju Petrovega cesarstva, kot so trdnjava, katedrala, palače javnega pomena in navtične zgradbe. Njegova moč in vizija sta se izražali v mogočnih arhitekturnih podobah in sta še danes v skoraj nespremenjeni obliki integralni del arhitekturne podobe mesta. Za razlago simbolov in njihovo uporabo je bilo torej potrebno najprej opredeliti razumevanje arhitekture kot identifikacije moči in hkrati njen semiološki vidik, s katerim je mogoče razložiti arhitekturno simboliko. Peter Veliki je svoje arhitekturne vrhunce dosegel s pomočjo sodobnih arhitektov iz zahodne Evrope. Ti naj bi čez noč vzpostavili nov simbolni nagovor z zgradbami, ki bodo trajno prepoznavne. Arhitektura Petrovega časa je udarna s konotacijskega vidika: z elementi baroka simbolizira moč in bogastvo ter hkrati določa njegov status v družbi.

V arhitekturi Petra Velikega verjetno odkrivamo tudi nekaj, česar sam ni predvidel. Svoje mesto je postavil za večno in skušal doseči nekakšno univerzalnost, ki bi prepričevala še naslednje generacije. Po prepričanju arhitekta Petra Zumthorja nas mora arhitektura zapeljati. In prav zato je pomembno, da nam pošilja signale, ki jih razumemo. Peter Veliki je bil mojster arhitekturnega zapeljevanja, saj njegovo delo še danes cenijo tako tujci kot meščani. Če pozornost namenimo posamezni zgradbi, lahko zasledimo, da stavbe vsebujejo veliko detajlov, ki pripomorejo k prikazovanju veličine in vznesenosti. Ti detajli nosijo različne simbolne pomena, do katerih se moramo opredeliti sami. Nekateri so posredovani bolj očitno, drugi manj. Za novo prestolnico, zgrajeno praktično čez noč, stoji ideologija, ki je izražena z natančno strukturirano zgodbo, idejo in konceptom. Z Ecovo metodo dihotomije denotacije in konotacije, lahko izberemo določene zgradbe, ki so relevantne za opredelitev relacije med zgradbo kot objektom in zgradbo kot sporočilom.

6.1 Petropavlovska trdnjava

Ni presenetljivo, da je bila prva zgradba novega mesta trdnjava, ki so jo pričeli graditi 16. maja 1703 na Zajčjem otoku. Prostor za gradnjo trdnjave, ki ga je izbral Peter osebno, je bil vse prej kot primeren, saj so ga vsako pomlad ogrožale uničujoče poplave. Načrt za trdnjavo je temeljil na sodobnih znanstvenih dognanjih, izdelali so ga

specialisti za gradnjo obrambnih utrd, pri čemer so upoštevali tudi Petrove predloge. To ni bila le prezentacija novega mestnega naselja, ampak je imela zgradba večjo funkcionalno in estetsko funkcijo. Zgradba je obsegala celotno površino otoka in je do danes ohranila svojo prvotno šestkotno obliko s šestimi braniki – bastioni, ki so poimenovani po njegovih najljubših dvorjanih, ki so bili zadolženi za gradbeni nadzor. Sprva je bila konstruirana iz lesa in blata, a že leta 1706 je bila pod nadzorom švicarsko-italijanskega arhitekta Trezzinija ponovno zgrajena iz kamna in opeke. Peter je osebno nadzoroval konstrukcijo trdnjave, ki jo je imenoval Petropavlovska trdnjava (Murrell 1993, 58).

Domenico Trezzini je oblikoval simbolnost Petrove ideje. Glavni vhod prikazuje družbeno hierarhijo, moč cesarja in njegovih dosežkov. Vrata so samoumeven del vsakega poslopja, pa vendar hitro prezremo vse zgodbe, ki jih prezentirajo. Nad vhodom v trdnjavo se dviga orel z dvema glavama in cesarsko krono. Dvoglavi orel je povezan s konceptom imperija in simbolizira moč vodstva, vizije in odrešitve. Motiv je bil pogosto uporabljen. Vrata v Petropavlovsko trdnjavo so nekakšna začetna točka obrambe, so mejnik med domačim prebivalstvom in potencialnimi sovražniki. Kamniti obok nad vrati predstavlja psihično oviro; je kot nekak stražar, postavljen da varuje nekaj duhovno vrednega. Simbolnost vrat pa je prav v tem duhu, ki deluje kot varuh prostora. Že na pragu se sovražnik sooči z strahospoštovanjem.

Vhod Petropavlovske trdnjave se v tem primeru predstavi in komunicira. Simbolno dožemanje vrat prikazuje Petrov odnos do Švedov, saj lesni relief upodablja apostola Petra, ki ponazarja carja in padlega čarovnika Simona, ki predstavlja premagane Švede. Med gledalci na reliefu je upodobljen tudi sam car. V stranskih nišah sta boginji vojne in modrosti, Belona in Minevra, s katerima se Peter predstavlja kot nepremagljivi vojskovodja in moder državnik. S tem hoče pokazati, da je predvsem v službi države. Petrova umestitev na reliefu ima svoj simbolni pomen – čeprav skromno uvrščen med navadne gledalce, ki spremljajo Simonov padec, je vendar (vseprisotno) tukaj. To ni edini primer, ko je poudaril svojo vlogo navadnega državljana. Tako ga obiskovalec sreča še preden vstopi v notranjost. Vrata Petropavlovske trdnjave govorijo še danes in prikazujejo najglobljo intimo, družbene razsežnosti in vse Petrove vrednote.

Zgovorno je tudi dejstvo, da so bila izvedena izjemno obširna zemeljska dela, pri čemer

je bilo potrebno dvigniti nivo otoka in utrditi podlago za temelje. Kaj je cesar hotel s tem doseči? Kaj je bilo v ozadju njegove ideje, zamisli? Čeprav je bil teren popolnoma neprimeren, celo grotesken, ga je vodilo sporočilo: nemogoče je mogoče. Gradilo se je nekaj, kar je veljalo za nemogoče, v kar je verjel le on sam. Trdnjava, zgrajena na otoku, je simbol mojstrstva, saj zahteva sovražnikov ponovni premislek o njegovi nameri. Močen tok reke mu ne dovoljuje nadaljevanja poti. Globina reke Neve in njeni valovi zahtevajo vzdržljivost in odločnost za napad nanjo. Iluzija o njenem zavzetju pa se izgubi, ko sovražnik tvega srečanje z divjim vidikom narave.

Šestkotna oblika trdnjave je simbol triade, ki je medsebojno povezana s središčem - katedralo, ki simbolizira popolnost. Poleg vseh šestih krakov trdnjave je katedrala sedmi »krak«, saj predstavlja popolnost in omogoča pregled nad vsem. Ponazarja združitev vseh ostalih delov in je znamenje združitve.

Petropavlovska krepost, kakor je imenujejo Rusi, je s svojo celostno podobo svojevrsten simbol. Ponazarja vladarjevo moč, ki se ne izraža samo z monumentalnostjo zgradbe, temveč tudi s svojo sugestivno obliko. Simbolizirajo vladarjevo prepričanje, da je njegova vladavina nadaljevanje rimskega cesarstva. Ne preseneča dejstvo, da ni bila nikoli napadena. Kmalu se je spremenila v najhujši ruski zapor, s čimer je varovala državo tudi pred notranjimi sovražniki (vseh) državnih režimov. Mogočnost zidov je moč začutiti že ob samem prehodu okrog trdnjave. Strah in tesnoba znotraj zidov še sedaj vzbujajo prvinska čustva.

Slika 6.1: Petropavlovska trdnjava



Vir: Saint Petersburg (2017).

6.2 Katedrala Svetega Petra in Pavla

Katedrala predstavlja najbolj signifikantno zgradbo znotraj utrdbe. Trezzinijev načrt Katedrale Svetega Petra in Pavla predstavlja radikalno odstopanje od tradicionalne ruske cerkvene arhitekture, ki je temeljila na centraliziranem, križevu kupolastem načrtu. Že v samem načrtu je mogoče najti semiotične elemente, ki prikazujejo specifične znake, kot so oblika, barve, razsvetljava, podrejenost elementov. Trezzini je ustvaril podolgovato (podaljšano) pravokotno strukturo, s katero je baročna kupola na vzhodnem koncu podrejena stolpu. Zvonik je nameščen nad zahodnim vhomom. Pospešena gradnja stolpa s ploščadjo, s katere je Peter lahko spremljal napredovanje gradnje celotnega mestnega območja, je omogočila tudi namestitev zvonov s posebno uro, ki jo je naročil iz Nizozemske.

Leta 1717 je Trezzini končal temeljno konstrukcijo stolpa, zvonik je bil sestavljen leta 1720, kmalu zatem pa tudi sestava zvonov. Nekaj let kasneje je bil pozlačen in nadgrajen z angelom, ki drži križ. Zvonik meri 112 metrov in presega zvonik Ivana Groznega z 32 metri (Brumfield 1997, 147).

Zvonik in tloris katedrale spominja na arhitekturni barok 17. stoletja v severni Evropi,

to velja tudi za vključevanje velikih spiral, ki podpirajo nižja nadstropja stolpa. Zvonik lahko šteje tudi kot simbolno povezavo z bogom, v praktičnem smislu je visok, da bi se zvonovi, ki kličejo k molitvi, bolje slišali, v urbanističnem smislu pa označuje položaj božjega hrama (Hrausky 2016). Cerkve kot arhitekturne tvorbe se v večini primerov bohotijo z visokimi zvoniki, v primeru Katedrale Petra in Pavla pa ji je Peter poleg cerkvenega zvonika namenil še konico, na vrhu katere stoji angel s krili, ki se z eno roko oklepa križa, z drugo pa se steguje proti nebu. Angeli se pogosto pojavljajo v arhitekturnih elementih kot simbol božanske sile, ki je utelešena na Zemlji; v danem primeru pa simbolizira Petra samega. Velika okna, ki označujejo dolžino cerkve, so nezaslišana v tedanji ruski cerkveni arhitekturi. Le-ta razkrivajo veliko več kot le praktično uporabnost. Okna so edini kanal katedrale, s katerimi se neposredno vizualno odpira zunanosti. So torej tista odprtina, ki prekinja teritorialno mejo med samo zgradbo in okolico. Na nek način skozi okna poteka neposredna izmenjava informacij. Služijo pa tudi za razsvetljavo kraljevskih regalij, ki polnijo notranjost.

Notranjost katedrale, razdeljene z umetnimi marmornimi stebri in pozlačenimi korintskimi stebri v tri prehode, je okrašena s *trompe l'oeil*, arhitekturnim detajlom, ki razširi prostor v višino. Zgornji del zidov prikazuje plošče z religioznimi temami in čeprav so naslikane v zahodnem slogu, so jih ustvarili ruski umetniki. Sredina notranjosti je pozlačen ikonostas pod kupolo v vzhodnem delu cerkve. Zmagoslavni oboki, ki jih je oblikoval Ivan Zarudny simbolizirajo Petrove zmage. Pod njimi so potekale proslave državnih dogodkov. Okvir z alegoričnimi figurami, angeli, zaviti stebri in zlomljenimi timpanoni, ki obkrožajo središčno ikono Vnebohoda, so izklesali mojstri rezbarstva iz Moskve. Danes domnevajo, da sta ikone poslikala moskovski slikar Andreia Pospelova in njegov pomočnik; toda ne glede na to je stil poslikave zahoden (Brumfield 1997, 147). Tako je katedrala simbol povezave zahodnih arhitektov in ruskih mojstrov rezbarstva in slikarstva.

Katedrala je bila zgrajena v strogem klasicističnem slogu in je mešanica londonske katedrale sv. Pavla, cerkve sv. Petra v Rimu in cerkva z enim samim zvonikom, kakršne so gradili v Rigi. Danes ni znano, ali je bila že prvotno namenjena za grobnico dinastije Romanovih; vendar je s pokopom Petra Velikega v še ne dokončani katedrali sprejela tudi to funkcijo (Brumfield 1997, 147).

Kljub vsemu prebranemu gradivu nisem uspela najti odgovora, kaj je bil razlog za namestitev katedrale znotraj trdnjave. Vsekakor je lokacija cerkve služila določenemu sporočilu. Morda je Peter Veliki želel cerkev zavarovati pred nevarnostjo. Druga možnost je, da ima tudi postavitev na to mesto simbolični pomen: če velja, da trdnjava predstavlja moč vladarja, katedrala pa moč cerkve, potem ta specifična postavitev poudarja, da je cerkev podrejena vladarjevi moči. Z njo se zahvaljuje božji milosti, ki mu je naklonila zmago nad stoletnim sovražnikom.

Tudi ostale peterburške cerkve so povsem drugačne kot moskovske katedrale s pisanimi čebulastimi kupolami. Prelom s tradicijo predstavlja prav gradnja ruskih pravoslavnih cerkva v tistem času, saj so se namerno odmaknili od najbolj izraznega dela pravoslavne religije – kupole ruske cerkve, ki je bila prepojena s simboliko in tradicijo. Na novo zgrajeni zvonik pa se skorajda dotika neba in se pogovarja z onostranstvom. Peter je sebe videl kot osebo, ki je presegla ostale ruske vladarje in se je dotaknila neba, kar je navsezadnje simbolizirala tudi njegova telesna višina, zaradi katere se tudi nikoli ni uspel potopiti v anonimnost, četudi si je to kdaj v resnici želel. S tem odmikom od ruske cerkvene arhitekture je posegel v samo srčiko ruske duše in napravil radikalen prelom z rusko tradicijo.

Slika 6.2: Katedrala svetega Petra in Pavla



Vir: Saint Petersburg (2017).

6.3 Stavba dvanajstih kolegijev (»Twelve colleges«)

Zgradba, ena izmed najstarejših v Sankt Peterburgu, je tipični predstavnik petrinskega baroka. Zadnji od izjemnih projektov Domenica Trezzinija je stavba Dvanajstih kolegijev, kjer so bili nameščeni uradi desetih državnih ministrstev (»colleges«), kot tudi Senat in Sveta Sinoda. Predstavljale so temelj ruske birokracije, ki je slonela na modernih zahodnih načelih. Zgradba je simbol racionalistične ideologije Petrovih reform (Saint Petersburg 2017).

Zakaj ravno število dvanajst? Simbolično število dvanajst ponazarja popolnost in perfekcijo. Dvanajst je število prostorsko-časovnih razdelitev. Je zmnožek štirih strani neba in treh ravni sveta. Arhitektu Trezziniju je uspelo z gradnjo dvanajstih identičnih paviljonov, ki z dolgo fasado ustvarjajo arhitekturno harmonijo, poudariti politično združitev. Zgradba z enako fasado označuje enotnost, čeprav je znotraj razdeljena na različne oddelke. S 400 m dolžine ponazarja uvajanje novih načinov gradnje. Stavba dvanajstih kolegijev na začetku ni bila ustvarjena kot celota, šele kasneje so jo nadgradili in jo povezali v eno samo veličastno arhitekturno tvorbo. Trezzini je želel poudariti relativno neodvisnost vsakega kolegija, po drugi strani pa prikazati tesno povezavo v sistemu državne administracije

Pritličje je bilo izdelano v rustikalni maniri z ogromnimi polkrožnimi okni, ki predstavljajo odprtost in usmerjenost v svet. Drugo in tretje nadstropje sta bili okrašeni s stebri, preprostimi ploščami in belimi okenskimi okvirji. Bela barva označuje novost, prvotnost, nekaj nenapisanega. V tem primeru služi kot pokazatelj nečesa novega oziroma nekakšne ideje, da bo praznina zapolnjena. Vsaka od dvanajstih sekcij ima oblikovan centralni del z balkonom in okrašenim timpanonom, klasičnim baročnim elementom. Timpanon v stavbi Dvanajstih kolegijev označuje tisti gradbeni člen, ki predstavlja trikotni zaključek na pročelju hiš. Okrašujejo jih kiparska okrasja, hkrati pa bogatijo okenske okvire.

Glede na Petrova navodila iz leta 1723 so bili različni oddelki združeni v enem zamahu; vsak oddelek je imel notranjost urejeno glede na področje, ki ga je pokrival. Trezzinijev splošni koncept se je ohranil, veliko podrobnosti v zgornjih dveh nadstropjih pa pripisujejo Theodorju Schwertfegerju (Brumfield 1997, 150–151).

Fasado krasi rdeča barva, ki predstavlja motiv ki priključuje dinamična čustva, vzbujenja in želje. Kolegij je v tem primeru tista arhitekturna tvorba, ki že s samo barvo

simbolizira intelektualno dejavnost in delo. Brez pretiranih baročnih motivov barva v predvsem kulturni krajini asociira njeno namembnost.

Slika 6.3: Stavba dvanajstih kolegijev



Vir: Saint Petersburg (2017).

6.4 Kunstkamera

Od ohranjenih Petrovih spomenikov na Vasililjevskem otoku je najbolj opazna Kunstkamera, prva peterburška akademska institucija posvečena različnim znanstvenim disciplinam. Kunstkamera se zrcali v Nevi, ki le še poudari njeno veličino. Oblikoval jo je švicarsko-nemški arhitekt Georg-Johanna Mattarnovyja. Kunstkamera ni bila končana vse do leta 1734 (Brumfield 1997, 150).

Po Mukarovskem, ki ponudi oris večfunkcionalnega pogleda na arhitekturo, lahko Kunstkamero analiziram z vidika praktičnosti. Prestižnost lokacije na začetku Nevskega prospekta simbolizira njen pomen in idejo, ki jo zgradba nosi. Pomembno je dejstvo, da je stala neposredno v bližini Poletne palače, kjer je živel Peter. Sprva je bila namenjena Petrovi zasebni kolekciji, ki jo je zbral na potovanjih po Evropi. Predstavljala je najmodernejšo muzejsko postavitev 18. stoletja. Kot najstarejši muzej v Rusiji ima tudi zgodovinsko funkcijo povezano s predhodnimi modeli stavb. S fasado poudarja dramatično centralno projekcijo stolpa, ki je značilna za barok. Mattarnovy je namreč sledil Petrovi želji, da poustvari modele znamenitih baročnih zgradb tistega časa.

Kot tretji faktor bi izpostavila izobraževalno funkcijo Kunstkamere, saj je bila v njej razstavljena znanstvena zbirka s popotovanj po Evropi. Z njo je želel spodbuditi

zanimanje javnosti za sodobne dosežke. Simbolni pomen Kunstkammere kot centra učenja se izraža v glavnem stolpu, ki doseže višek v mnogokotni laterni in globusu. Globus ni bil le eden izmed največjih v takratnem času, temveč je utelešal tudi samo baročno kulturo: povezovanje umetnosti, tehnologije in znanosti. Navezuje se na znanje in moč. Njegova izpostavitve je preudarjena, saj je želel Peter Veliki pokazati, da ima ves svet v svojih rokah. Na videz je majhen, v resnici pa predstavlja ključni del politike Petra Velikega. Dve krili zgradbe sta povezani s stolpom, ki izraža koncept Kunstkamere, in sicer: združitev mikro in makro kozmosa. Torej Petrov interes za znanost in njegovo prizadevanje za novodobno raziskovanje v Rusiji.

Pri stolpu se je zgledoval po Schluterjevemu Munzthurnu v Berlinu. V notranjosti stolpa sta nameščena gledališče in prvi ruski observatorij. Na obeh straneh stolpa se razprostira knjižnica in muzejska zbirka. Svoje poslanstvo danes nadaljuje kot etnografska institucija s knjižnico in razstavo prvotnih zbirk, ki jih je pridobil Peter. Zagotavlja prevladujočo vertikalo v zaporedju klasičnih fasad vzdolž otoškega nabrežja in predstavlja povezavo med zvonovoma petropavlovske katedrale in stolpom Admiralitete (Brumfield 1997, 151–152).

Danes veliko pozornosti vzbuja prav fasada, torej tisti del stavbe, ki ga lahko obravnavamo kot »javno dobro«, in ki predstavlja prispevek mestu, saj ni namenjen le uporabnikom, ampak vsem meščanom, ki hitijo mimo nje.

Slika 6.4: Kunstkamera



Vir: Wikipedia (2017).

6.5 Admiraliteta

Admiraliteta predstavlja eno izmed treh najstarejših in najpomembnejših peterburških zgradb. Zgrajena je bila v letu 1706 po načrtu samega Petra Velikega. Struktura je oblikovana v obliki črke U in zajema notranji kanal, ki je služil ladjedelnici ruske mornarice. Gre za pristen primer ruskega imperialnega sloga, ki ima veliko število belih stebrov, čudovite reliefne podrobnosti in številne kipe.

V centru glavne fasade stoji stolp z vrati. Pred vrati stojita dve antični skulpturi, ki nad glavama dvigujeta globus. Element globusa se v peterburški arhitekturi pojavlja pogosto in simbolizira funkcijo stavbe: gledalcu sporoča namen in vzbuja občutek veličine. Sodi med okrasje, ki opominja na vez z bogom, saj je nastavljen na samem vhodu. Prispodoba sveta, nad katerim bdi vsemogočni. Globus je v zgodnji arhitekturi Sankt Peterburga izjemno dragocen in namiguje na tesno povezavo religije in carja - sprejetja dejstva, da so nekateri dogodki izven njegovega dosega. Poklanja se prizadevanju boga in njegovi naklonjenosti. Nad vhodom so izrazite kolonade z jonskimi motivi. Jonski steber uteleša gracioznost in lepoto ženskega telesa, v nasprotju z dorskim stebrom, ki simbolizira moško moč. Krilata angela nad vrati sta simbol premagovanja, težnje po

prehodu človekove zemeljske upodobitve h kozmični. Kipi na vrhu stolpa predstavljajo simbol moči, vere in zgodovine in ponazarjajo identiteto naročnika. Ob obilici antičnih simbolov se ne moremo izogniti razlagi, da je želel Peter Veliki poenotiti povezavo ruskega carstva z antičnim Rimom. Skulpturna dekoracija nad stebri razkriva zavesten detajl, ki bogati celostno podobo Admiralitete in vsebujejo dodaten detajl, s katerim lahko pojasnimo zavestno povezavo s srednjeveškim slogom. Nad glavnim vhodom se dviga manjša pozlačena kupola s konico, ki meri v višino 22 metrov. Na vrhu pozlačene konice je nameščena ladja, ki služi kot vetrokaz. Zlata barva pomeni uspeh, dosežke, zmagoslavje, bogastvo in status. Povezana je z blaginjo in razkošjem. Opozori nas na modrost, najvišji ideal in razsvetljenje. Predstavlja moško energijo in moč Sonca. ²Plovilo na samem vrhu spirale je edinstven primer umestitve tega simbola na tako višino. Če upoštevamo, da ladja simbolizira potovanje, pustolovščino in raziskovanje, bi lahko rekli, da poglobljeno razmišljanje o njeni namembnosti utira pot k spoznavanju neznanega. Vetrokaz v obliki ladje ni njena edina upodobitev na zunanosti zgradbe, vendar z umestitvijo na sam vrh ponazarja pomen mornarice za carja. Bok glavne fasade krasijo dorski stebri, pritrjeni na stransko fasado. Opečni zidovi so bili postavljeni v obliki črke N (ruski črki H). Sama postavitev Admiralitete je premišljena, saj stoji nasproti zimskega dvorca in je osrednja točka treh glavnih mestnih ulic: Nevsky Prospekt, Gorokhovaja ulica in Voznesenska ulica. Če se stavbi približujemo po eni od teh ulic, se ne moremo izogniti občutku, da se približujemo ladijskemu kljunu. Še danes predstavlja eno izmed najbolj atraktivnih lokacij v mestu in je svojevrsten spomenik ustanovitelju ruske mornarice.

Naloge admiralitete so se spreminjale skozi zgodovino. Nadzorovala je gradnjo vojaških ladij, pristanišč, kanalov ter upravljala admiralitetno ladjedelnico. Admiralitetni svet je bil zadolžen tudi za vojaške oborožitve in opremo, pripravo pomorskih častnikov. Stavba admiralitete, kakršna je danes, se ni bistveno spreminjala. Zgrajena je bila med letoma 1806 in 1823 po načrtih arhitekta Adriana Zakharova. (Wikipedia 2017)

² Pozlačevanje konice je trajalo skoraj eno leto. Prevlekli so jo z osmimi funti čistega zlata.

Slika 6.5: Admiraliteta



Vir: Saint Petersburg (2017).

6.6 Palače

Pred 18. stoletjem v Rusiji ni bilo velikih plemiških dvorcev. S Petrovimi družbenimi reformami so plemiči postali nosilci uvajanja evropskih običajev, njihove palače pa osrednje prizorišče tega procesa.

Z odloki je predpisal, da naj bodo pročelja palač zgrajena izključno po načrtih, ki jih bo odobril on sam. Izdal je tudi dekret, da se lahko kamnite zgradbe gradijo le v novi prestolnici. Linije streh so se morale ujemati, predpisana je bila tudi oblika železnih ograj na balkonih in nad zidovi, ki so gledali na nabrežje Neve. Tako palače niso bile le zasebne zgradbe ali družabni prostori. Zasnovane so bile kot središča, iz katerih naj bi se širila evropska omika (Figes 2007, 31–39).

Palače so odkrivale kulturne vrednote in prepričanja nove ruske aristokracije. Poleg praktične funkcije, ki je zahtevala ogromen prostor za druženje dostojanstvenikov, so simbolizirale še marsikaj drugega. Bile so simbol bogastva lastnikov. Mogočni dvorci so predstavljali prekinitev organskega razvoja ruske arhitekture. Posebno vzdušje je bilo ustvarjeno z baročnimi štukaturami in stebri.

Peter je bil osebno skromen človek, vendar je prepoznal barok kot umetniški stil, ki sam po sebi izraža moč in bogastvo. Barok kot njegov signifikanten model, je razviden v vseh Petrovih naročilih. Čeprav je bil v tedanji Evropi že v zatonu, se ga je posluževal

kot nosilca ideje, zlasti zaradi monumentalnega arhitekturnega oblikovanja. Poleg palač je v mestno planiranje vključil tudi gradnjo parkov. Ti vsebujejo še vidik tistega mestnega planiranja, ki spodbuja druženje mestnih veljakov ob okrasnih vodnjakih.

Reka Neva je omogočala izhod na morje, zato je odnos do vode svet in postavlja jasno čaščenje njene eksistence. Postavitev številnih vodnjakov ponazarja mistično dimenzijo, saj konstanten priliv vode ustvarja občutek neskončnosti narave in njenega vira. Dejstvo, da voda prihaja iz nekega drugega sveta, podzemlja, energije, katere vir je neznan. V parku nasproti levega brega Neve stoji skromno dvonadstropno domovanje Petra Velikega. Poletna palača je bila zgrajena leta 1710 v stilu petrinskega baroka pod Trezzinijevem vodstvom. V primerjavi z ostalimi evropskimi vladarskimi palačami tistega časa je bila izredno preprosta. Spominjala je na nizozemska meščanska domovanja. Okrašena je bila z nizkimi reliefi, ki so predstavljali prizore iz antičnih mitov in zmagovite ruske bitke s Švedi. Simbolizem samih reliefov opozarja na skrbno primerjavo antičnih bitk z zmagami Petra nad okupatorjem. Nastop okrasnih reliefov označuje novost v gradnjah petrinskega baroka. Poletna palača je bila prva in hkrati edina v Sankt Peterburgu, ki je imela napeljan vodovod in inovativno centralno ogrevanje. Predstavljala je relativno skromen uvod v izgradnjo veličastnih peterburških palač, ki so bile podobne ali so celo presegle veličino Versaillesa. Še danes ohranja svoj prvotni izgled in ponuja priložnost uvida v življenje pred tristo leti.

Slika 6.6: Poletna palača



Vir: Saint Petersburg (2017).

Zgodnja arhitektura palač Sankt Peterburga je redko dosegla raven, kakršna je bila rezidenca Aleksandra Menšika na Vasilijevschem otoku. Nahaja se na obrežju Neve, vrt pa se razteza v center otoka. Zidove palače je oblikoval arhitekt Giovanni Mario Fontana. Gradnja se je pričela leta 1710 in končala leta 1720. Nedavna obnova je razkrila prvotna dekorativna dela v notranjosti, vključno z razkošno uporabo nizozemskih plošč, izrezljanim steklom, okraski in stropnimi poslikavami (Brumfield 1997, 152–153).

Slika 6.7: Menškova palača



Vir: Saint Petersburg (2017).

Menškova palača je primer konsistentnosti, ki jo je zahteval Peter Veliki pri takratnih gradnjah. Palača je simetričen kompleks, ki tvori arhitekturno besedilo, izraženo s centralnim objektom. Središčna graščina je večnadstropna zgradba s tremi krili, ki so oblikovani kot odprte galerije, podprte z antičnimi stebri. Fasada je bila okrašena z grškimi stebri, okronanimi z razkošnimi kapitli in baročnimi timpanoni. Ti sodijo zdaj že v klasičen primer petrinskega baroka. Temeljni znak in njegov vrh se kaže v kroni, nad katero je pritrjen križ. V ustrezni perspektivi krona izraža avtoriteto in zmagoslavje. Njeno simbolno zamisel okrepi križ, s katerim razlaga, da je pravzaprav podrejen božji milosti in njeni volji. Majhen, pa vendar izrazit detajl, govori o namembnosti palače in sega v znak oblasti.

Slika 6.8: Kikinska palača



Vir: Wikipedia (2017).

Kikinska palača velja za eno najstarejših zgradb Sankt Peterburga. To sijajno rezidenco je dal postaviti Aleksander Kikin l. 1714. Ime arhitekta je neznano, toda zaradi

podobnost s Peterhofom sklepajo, da je bil to Andreas Schluter. Grof Kikin je bil sprva tesen cesarjev sodelavec, kasneje pa je padel v nemilost in je bil usmrčen. Še nedokončana plača je pripadla carju, ki jo je spremenil v prvi ruski muzej, namenjen širši javnosti. Sem je namestil tudi svojo zasebno knjižnico, zbirko redkih knjig in razstavo bizarnih, nevsakdanjih eksponatov. Tako je palača postala predhodnica Kunstkamere in predstavlja še en dokaz, kako se je car prizadeval približati zahodni Evropi. Zavedal se je, da njegovi podaniki niso vajeni obiskovati takih ustanov. Muzej je bil dostopen vsem družbenim razredom in vstopnina je bila brezplačna, obiskovalcem so nudili celo brezplačno vino, tople in hladne napitke in prigrizke. Množično pa so prihajali tudi obiskovalci iz tujine. (Saint Petersburg 2017)

Dvonadstropna zgradba s svojim visokim osrednjim delom je v resnici čudovita. Za razliko od ostalih dvorcev je glavni vhod okrašen z visoko verando in ukrivljenim stopniščem. Od nekdanj so stopnice predstavljale statusni simbol uspeha, premoženja in dobrega okusa. Zunanjemu in notranjemu stopniščem je bila namenjena še posebna pozornost, ker simbolizirajo prehod v višje nivoje našega bivanja. Pomen stopnišča lahko interpretiramo kot psihološko metaforo za pot, ki se dviga. Tipična za to obdobje so tudi ogromna ovalna okna in oster kontrast med rdečo fasado in belimi arhitravi, prečnimi ploščami in okenskimi okvirji.

Vse peterburške palače in druge javne zgradbe so razkazovale impresivne fasade, ki so govorile same zase. Arhitektura obravnava fasado kot »javno dobro«, prispevek mestu, ki je namenjen javnosti in ne samo uporabnikom stavbe. Kombinacija različnih materialov, kamna in barv, razporeditev okrasnih stebrov, balkoni z umetno kovanimi ograjami in štukature še danes ustvarjajo optično iluzijo. Ogromna okna so v Petrovem času (pa tudi danes) pomenila tudi statusni simbol, simbol razkošja in odprtosti v svet.

Zgrajene so bile še mnoge druge zgradbe, ki so služile potrebam mesta: mostovi, trgi, sodišča, ki so jih obdajali obširni parki, kjer nič ni bilo prepuščeno naključju in nobeni stroški niso bili previsoki. Tudi nasadi v parkih so morali odsevati proevropsko usmeritev. Da bi bili Letni vrtovi boljši od Versaillesa, je naročil limonovce iz Perzije, okrasne ribe in ptice pevke iz Indije. Žal je le malo od tega preživelo rusko zimo. V želji, da bi mesto polepšal, je dal celo mestno klavnico prezidati v rokokojskem slogu. (Figs 2007, 25)

7 Sklep

Arhitektura se je vedno (namerno ali nenamerno) uporabljala za definiranje odnosov med posamezniki, interesnimi skupinami, mesti in narodi. Ti odnosi temeljijo na politični, ekonomski, socialni in kulturni moči. V naravi gospodarjev je tudi odločanje o arhitekturnih trendih. Moč, ki se izraža preko arhitekture, ni omejena samo na vladne in druge javne zgradbe, temveč tudi na ostale arhitekturne objekte občega pomena in prostorsko planiranje.

Morda se na prvi pogled zdi, da arhitektura služi le svoji funkcionalnosti, vendar se njena nagovorna moč pokaže že s samo grandioznostjo, umeščenostjo na določen prostor in njenim estetskim oblikovanjem. Torej, če arhitekturo razumemo kot govor ali semiotiko, kot skupek simbolov, jo pravzaprav oddaljimo od tehničnega in umetnostnega pojmovanja. Na ta način pa izpostavimo njeno bistvo - komuniciranje. Prav zaradi te komunikacije z uporabniki je arhitektura pragmatična; v komunikaciji z okoljem pa postane semiološka tvorba. Arhitektura se enostavno ne more izogniti dejstvu, da na svoj način komunicira z okoljem, ne samo v času svojega nastanka, temveč tudi z uporabniki v prihodnosti. Zdi se, da je bistvo arhitekturne semiotike potreba po trajni komunikaciji, kar presega funkcionalno uporabnost in predstavlja mnogo več: znak v prostoru in času in okvir nekega družbenega dogajanja. Verjetno ni mogoče zanikati, da je arhitektura skorajda trajen in težko uničljiv semiotični nosilec sporočil, ki jih ustvarjalec želi sporočiti/zapustiti svetu. Sankt Peterburg je prav gotovo praktičen dokaz vseh zgoraj navedenih trditev, odličen primer na novo ustvarjenega sveta in idealno prizorišče za manipulacijo s podobami in močno čustveno odzivanje.

Slavni arhitekti so bili v vseh zgodovinskih obdobjih mobilizirani v kontekst državnih in političnih projektov. Naročnik arhitekture prefinjeno izrazi svojo moč in vrednote z izborom simbolov. Uporabi t. i. »simbolno nasilje«. Vendar so imeli Trezzini, Le Bond, Mattarnovy in njihovi dizajni zgodovinsko ključno vlogo pri vzpostavljanju nove nacionalne identitete. Široke avenije, ponosni koničasti zvoniki, razkošne palače, skrbno oblikovani parki so vzbujali spoštovanje, pomešano z osuplostjo.

Z analizo arhitekturnih simbolov na zgradbah zgodnjega Sankt Peterburga dokazujemo

prelom dotedanjih splošno sprejetih kulturnih vzorcev in tradicije. Proces je bil le eden izmed mnogih vidikov evropeizacije Ruskega imperija. Enotnost, modernost in tehnična dovršenost so bile uokvirjene z izraznimi sredstvi baročne arhitekturne simbolike. V tej množici neskončne simbolne komunikacije lahko jasno vidimo povezavo arhitekture kot tistega koncepta, ki premišljeno demonstrira vladarjeve vrednote. Razkritje te tendence pa razkriva sporočilo oglaševanja. Vladar je velik, kolikor so velike stvaritve, ki so ostale za njim.

Na podlagi analize ugotavljamo, da gre arhitekturni razvoj v Sankt Peterburgu v smeri vse večje prisotnosti simbolov, ki se povezujejo z evropskostjo oziroma s političnim kontekstom, ki si ga je zamislil Peter Veliki. Eden od razlogov je v Petrovem absolutizmu, drugega pa lahko interpretiramo z dejstvom, da so omenjeni baročni simboli odraz bogastva in izražajo moč celotnega naroda. Simbolno gledano je pri gradnji prestolnice spontano nastala avtohtona arhitektura, čeprav je temeljila na tujih zgledih in znanju.

Iz analize je razvidno, da so omenjene reprezentančne stavbe vključevale klasične elemente baroka: timpanone, stebrišča, stopnišča, stolpe, spirale, velikanska okna, štukature itd. To so bili že poznani elementi evropskega arhitekturnega kodeksa in so bili zato lahko razumljeni kot taki. Simbolno govorico arhitekturnih elementov razumemo stoletja po Petrovi smrti. Tako lahko vzporednice med arhitekturo in uporabo simbolike v arhitekturi hitro potegnemo.

V preteklosti je bila vloga Petra Velikega različno razumljena in ovrednotena. Že v času svojega življenja je z uvajanjem novih arhitekturnih praks izzival burne odzive, plazove odobravanj in srditih nasprotovanj. Arhitekti, ki jih je za bogato plačilo povabil k sodelovanju, so bili v procesu ustvarjanja omejeni s Petrovimi usmeritvami. Prostore in zgradbe, ki so jih oblikovali, so bile namenjene občudovanju in čaščenju. Utopični diskurz novega Sankt Peterburga je bila fantazija, projekt kulturnega inženiringa, ki je motiviral Petra Velikega, da ustvari mesto kot objekt znanja in obvladljiv prostor. Pomenil je vključitev arhitekture v arhitekturo oblasti. Z arhitektonskim besednjakom je prepričeval svoje državljane in tuje obiskovalce o moči in sijaju absolutistične vladavine ter predstavljal Rusijo kot evropsko gospodarsko, vojaško in kulturno velesilo. Lahko

tudi trdimo, da se je car identificiral s svojim mestom in evropeizacijo imperija. S tem je ustvaril eno najlepših prestolnic v Evropi, simbolno okno na Zahod. Tudi nasledniki Petra Velikega so se poistovetili z njegovo vizijo, zlasti carici Elizabeta in Katarina Velika, ki sta nadaljevali z gradnjo mesta v Petrovem duhu. Danes je Petrovo mesto v celoti razumljeno kot simbol, ki pripoveduje zgodbo svojega ustvarjalca.

Sankt Peterburg je čudovito obnovljen in restavriran. Težko si je zamisliti tako celovito obnovo po strahovitem uničenju med 2. svetovno vojno. Prepričana sem, da ima tudi težnja po tako popolni restavraciji močan simbolni pomen in sledi ideji Petra Velikega – znamo in zmoremo (tudi nemogoče).

Lepota Sankt Peterburga je neminljiva, s svojo zgodovinsko težo, ki izžareva iz mesta kot celote, čeprav je nastalo več kot tristo let nazaj v popolnoma drugačnih in nam težko razumljivih razmerah. Simbolika v arhitekturi zgodnjega Sankt Peterburga je potrdila svoj namen in v celoti zadovoljila Petrovo željo po vzpostavitvi nove narodne identitete in vero svojega naroda v lastno usodo.

Literatura

1. Berton Murrell, Kathleen. 1993. *St.Petersburg: history, art and architecture*. Ljubljana: Tiskarna Ljudska pravica.
2. Brumfield, William. 1997. *Landmark of Russian Architecture: A Photographic Survey*. New York: Routledge.
3. Chandler, Daniel. 2007. *Semiotics. The basis*. New York: Routledge.
4. Ching, Francis D. K., Mark M. Jarzombek, in Vikramaditya Prakash. 2007. *A Global History of Architecture*. New Jersey: John Wiley & Sons.
5. Cobley, Paul in Litza Jansz. 1999. *Introducing Semiotics*. Velika Britanija: Icon Book Ltd.
6. Committee of Culture of St. Petersburg, Peter the Great Institute. 2015. *Baroque*. Dostopno prek: <http://www.encspb.ru/object/2804006713?dv=2853931022&lc=en> (20. april 2015).
7. Craft Brumfield, William. 1997. *Landmarks of russian architecture: A photographic survey*. New Orleans, Louisiana: Tulane University.
8. Davies, Norman. 2013. *Zgodovina Evrope*. Ljubljana: Modrijan.
9. Eco, Umberto. 1979. *A theory of semiotics*. United States of America: Indiana University Press
10. Figs, Orlando. 2007. *Natašin ples: kulturna zgodovina Rusije*. Ljubljana: Studia humanitatis in Modrijan.
11. Freedberg, David. 2014. *Moč podob: Študije iz zgodovine in teorije odzivanja*. Ljubljana: Studia humanitatis.
12. Hrausky, Andrej. 2016. *Simboli v Plečnikovi arhitekturi*. Ljubljana: Lili in Roza d.o.o.

13. Hosking, Geoffrey. 2002. *Russia and the Russians*. Great Britain: Penguin Books.
14. Jenks, Chris. 1995. *Visual culture*. London: Routledge.
15. Jones, Paul. 2011. *The sociology of architecture*. Liverpool: Liverpool University Press.
16. Kos, Janko. 2008. *Meje Evrope – Meje evropske civilizacije*. Dostopno prek: http://www.ijpucnik.si/media/Janko_Kosmeje_evropske_civilizacije.pdf (12. april 2015).
17. Košir, Fedja. 2006. *K arhitekturi: prvi del*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Fakulteta za arhitekturo.
18. Lotman, Jurij Mihajlovič. 2006. *Znotraj mislečih svetov*. Ljubljana: Studia humanitatis.
19. Murrell, Kathleen. 1993. *St. Petersburg*: Ljubljana. Troika.
20. Noth, Winfried. 1995. *Handbook of semiotics*. Indianapolis: Indiana University Press.
21. Rose, Gillian. 2001. *Visual Methodologies*. Great Britain: Cromwell Press Limited.
22. Sankt Petersburg. 2017. *Kikin palace*. Dostopno prek: <http://www.saint-petersburg.com/mansions/kikin-hall/> (17. maj 2017).
23. Wikipedia. 2017. Dostopno prek: https://en.wikipedia.org/wiki/Admiralty_building,_Saint_Petersburg (11. September 2017).